

Le texte ci-dessous est la version « auteur » de l'article :

**Stéphanie Dord-Crouslé**

**Le beau dans tous ses états – le moment esthétique dans  
*Bouvard et Pécuchet***

paru dans :

*Gustave Flaubert 6 « Fiction et philosophie »*, textes réunis et présentés par Gisèle Séginger, La Revue des lettres modernes, Minard, 2008, p. 85-107

A été ajoutée la pagination de l'article publié.

[p. 85 —>]

**Le beau dans tous ses états  
le moment esthétique dans *Bouvard et Pécuchet***

par Stéphanie Dord-Crouslé (CNRS - UMR LIRE, équipe ENS LSH XIX<sup>e</sup> siècle, Lyon)

« *Espèce d'encyclopédie critique en farce* » (l. à E. Roger des Genettes, 19 août 1872 ; IV, 559), *Bouvard et Pécuchet* ne pouvait échapper au traitement de la délicate question de l'esthétique. De manière significative cependant, même dans les scénarios généraux du roman les plus anciens (composés dès les années 1872-1873), cette confrontation n'a jamais été programmée par Flaubert dans le chapitre dédié à la philosophie (le huitième), mais toujours dans celui qui est consacré à la littérature (le cinquième). Ainsi, l'un des premiers scénarios (ms gg10 f<sup>o</sup> 35) prévoyait qu'après la grammaire, les deux personnages s'intéresseraient aux [arts. - Salons. - peinture. dessin. méthodes de dessin. Pécuchet pose tout nu devant Bouvard. esthétique. +|qu'est-ce qu'une belle chose ? La théorie est en contradiction +|presque toujours| avec les exemples des œuvres d'art|]. Si l'expérimentation des techniques graphiques se verra finalement repoussée dans le chapitre de la pédagogie, l'examen des théories esthétiques demeure quant à lui dans le chapitre 5. Et pour exposer cette question, Flaubert a réuni toute [p. 86 —>] une documentation dont l'exploitation lui permettra de répondre à la visée encyclopédique qu'il a fixée à son ouvrage.

Néanmoins, *Bouvard et Pécuchet* est aussi un « roman moderne » (l. à G. Sand, 1<sup>er</sup> juillet 1872 ; IV, 543) : c'est donc une **fiction** qui prend en charge le traitement épistémologique de la philosophie de l'art. À partir des matériaux textuels qu'il a rassemblés, Flaubert va procéder à une série de montages successifs qui – tout en entretenant l'illusion d'une proximité sérieuse avec les références philosophiques – organise en fait leur démontage en règle. Pour souligner à quel point le procédé flaubertien est ici complexe, multiforme et retors, on va analyser successivement la genèse rédactionnelle de deux étapes distinctes de ce moment esthétique : la définition du beau (« *Pour Schelling c'est l'infini s'exprimant par le fini, pour Reid une qualité occulte, pour Jouffroy un fait indécomposable, pour de Maistre ce qui plaît à la vertu, pour le P. André ce qui convient à la raison* » ; BP, 205) et celle du goût (« *On le définit un discernement spécial, un jugement rapide, l'avantage de distinguer certains rapports* » ; BP, 206).

### **La définition du beau – ou les mirages de la précision**

Dans les premiers jours du mois de juin 1878, après plusieurs semaines de préparation et de lectures documentaires, Flaubert s'attelle à la rédaction du cinquième chapitre de son roman *Bouvard et Pécuchet*. Selon toute vraisemblance, le moment esthétique a dû l'occuper au début du mois de juillet. Une vingtaine de pages, dont je propose le classement génétique<sup>1</sup>, concernent cet épisode dans les brouillons du roman conservés à la Bibliothèque municipale de Rouen<sup>2</sup>. Les deux premiers feuillets témoignent d'une élaboration scénarique très peu avancée ; leur rédaction date vraisemblablement du tout début du mois de juin, voire, pour le premier, du mois d'avril. En revanche, à partir de la troisième occurrence (f° 598), l'insertion et l'enchaînement des contenus encyclopédiques dans la trame fictionnelle paraissent avoir passé un seuil critique : l'enrichissement documentaire [p. 87 →] systématique a été amorcé grâce aux très nombreuses notes de lecture que Flaubert a accumulées en prévision de ce moment. Préalablement à la rédaction de cette page, le romancier a donc dû commencer par relire ses notes et il a rassemblé sur une nouvelle page tous les détails qui pourraient lui être utiles. Ces « notes de notes<sup>3</sup> », intitulées « Esthétique », se trouvent serrées dans le dossier « Littérature – Esthétique » appartenant à la SMAF<sup>4</sup> conservé à la BnF. Sur un recto-verso, Flaubert a recopié de nombreuses définitions, des références précises et, en général, tous les traits qui, au fil de la relecture de ses propres notes, lui ont paru particulièrement saillants et dignes d'intérêt. Les jugements de valeur s'y énoncent sans nuances<sup>5</sup> et dans un désordre initial certain que des soulignements, des regroupements et des renvois ultérieurs tentent de résorber.

Aussi, dans les trois occurrences rédactionnelles suivantes (f° 598, 596 et 601 v°), lorsqu'il s'agit de définir le beau (« *Mais qu'est-ce que le Beau ?* »), sept<sup>6</sup> noms d'auteurs, mentionnés dans les « notes de notes », se présentent-ils naturellement sous la plume de l'écrivain : Pictet, Jouffroy, Hegel, Lévêque, André, Reid et Blair. Flaubert sait qu'il a dans les notes prises sur ces ouvrages de

quoi alimenter les réflexions de ses personnages<sup>7</sup> : il peut donc se consacrer pleinement à la disposition de la matière encyclopédique et à l'ajustement des enchaînements logiques<sup>8</sup>. En revanche, au terme de la rédaction du f° 601 v°, une fois les différents jalons du moment esthétique posés (le beau – ses définitions – ses caractères – les recettes – le tact – le goût – les genres – les types – le vrai), l'élaboration rédactionnelle doit alors vraiment commencer et, dans ce but, l'écrivain a besoin de matériaux textuels plus précis. Il reprend ses « notes de notes » et dresse l'inventaire exact de tous les auteurs ayant spécifiquement proposé une définition originale et caractéristique du beau. Une liste de huit noms est élaborée dans la marge du recto : Augustin, André, Reid, Schelling, Dugald-Stewart, Pictet, Jouffroy et de Maistre ; des noms qui se présentent dans l'ordre où on les trouve lorsqu'on parcourt le corps du feuillet. Parmi les quatre nouveaux, [p. 88 →] seul Maistre a été lu par Flaubert<sup>9</sup>. Quant aux trois autres, le romancier ne les a pas consultés pour la rédaction de son chapitre. Son information est indirecte, puisée dans les manuels de Pictet et Lévêque ou dans le *Cours* de Jouffroy. Aussi Flaubert dispose-t-il, lorsque le processus d'élaboration rédactionnelle débute, de deux types de sources documentaires dissemblables : les unes de premier rang (André, Pictet, Jouffroy et Maistre), les autres de second rang (Augustin, Reid, Schelling et Stewart). Or, comme on va le voir, la différence potentielle de fiabilité qui existe entre ces différentes sources n'est jamais prise en compte par le romancier ; toutes sont traitées exactement sur le même modèle.

La liste des huit noms est recopiée à l'étape rédactionnelle suivante (f° 597). Mais en face de chacun d'entre eux est ajoutée, dans le corps du texte ou dans la marge du folio, la définition du beau qui lui correspond :

1-

St Augustin - +|c'est| l'unité qui constitue la forme α l'essence du Beau

2-

Le P. André = ce qui a droit de plaire à la raison α à la réflexion par son excellence propre

3-

Reid - la Beauté est une qualité occulte ~~α elle réside~~ +|résidant| dans les perfections morales α intellectuelles - ainsi la ligne serpentine nous plaît comme ayant rapport à la souplesse

4-

Schelling - c'est l'infini exprimé par le fini ; le Beau, c'est une force positive α active réalisant dans l'individu l'idée éternelle, correspondant à chaque genre d'êtres dans la raison divine α

manifestant dans le particulier, la vie, par les formes qui en sont les symboles

#### 5- Stewart

~~explique le beau par l'association des idées~~ - c'est l'utile

#### 6- pour Pictet, le beau

plaît parce qu'il est le Beau, est phénomène - il veut briller

#### 7- du beau, Jouffroy

dit où il n'est pas, ni dans le plaisir, ni dans l'utile, ni dans [p. 89 →] la nouveauté, ni dans l'imitation - le beau n'est pas de ce monde ; est un fait simple et indécomposable et enfin, 8- Maistre qui, comme mentionné dès les « notes de notes », a la particularité de régir [deux définitions] pour le moins antithétiques : [Dans tous les genres [le beau] est ce qui plaît à la vertu éclairée], et le beau [n'est qu'une convention  $\alpha$  une habitude].

Certaines citations de premier rang sont aisément vérifiables : pour le père André<sup>10</sup>, Pictet<sup>11</sup> et – dans une moindre mesure – Maistre<sup>12</sup>, il suffit de renvoyer aux éditions consultées pour retrouver et valider le texte copié par Flaubert. Pour Jouffroy, le processus est un peu plus compliqué. Si la première proposition mentionnée n'apparaît pas explicitement dans le *Cours d'esthétique*, les vingt leçons initiales du livre s'attachent bien à distinguer le beau de tout ce qui n'est pas lui (c'est-à-dire le plaisir, l'utile, la nouveauté et l'imitation), sans jamais parvenir à une définition stable et satisfaisante ; aussi peut-on en conclure, comme le fait Flaubert, que Jouffroy se contente de [di[re] où [le beau] n'est pas]. La seconde proposition, [le beau n'est pas de ce monde], renvoie à la page finale de l'ouvrage<sup>13</sup>. Quant au dernier élément joint au nom de Jouffroy, le beau comme [fait simple et indécomposable], il est le seul des trois points relevés par le romancier qui demeurera jusqu'au texte final. Il requiert donc un examen circonstancié, d'autant que Flaubert transforme ici sensiblement la pensée du philosophe. En effet, dans le premier Appendice<sup>14</sup> donné par Damiron à son édition du *Cours* de Jouffroy, le philosophe avait pour dessein de différencier les sentiments du beau et du sublime. Or, selon lui, cette distinction est un fait qui s'observe, et qui, en tant que tel, ne peut être prouvé. Pour étayer sa position, il poursuit son explication en affirmant que toute démonstration est ici impossible :

Pour prouver une différence entre deux choses, il faut les définir l'une et l'autre, c'est-à-dire les décomposer chacune en leurs éléments divers et montrer que ces éléments sont différents. Mais si on insiste et qu'on demande pourquoi un élément est différent d'un autre, toute démonstration [p. 90 →] devient impossible. Si l'on doute des éléments, on est arrivé aux abîmes du scepticisme ;

car on ne définit pas un élément, il est simple. Or, j'établis ici une différence entre deux éléments, c'est-à-dire entre deux sentiments simples ; par cela qu'ils sont simples, je ne peux les définir ; et, si je veux les définir, je ne peux prouver qu'ils sont différents<sup>15</sup>.

Ainsi, le beau est un sentiment qui ne peut se décomposer, et sa distinction avec le sublime est un fait qui ne peut se prouver. Or, en résumant cette idée par la formule : le beau [est un fait simple et indécomposable], Flaubert néglige qu'il s'agit d'un sentiment, et, ce faisant, il occulte les enjeux épistémologiques et métaphysiques de l'analyse de Jouffroy.

En effet, derrière le problème du beau se profile d'abord, plus largement, la question de l'origine des idées. Pour les idéologues, contre lesquels Jouffroy écrit, les idées abstraites sont complexes et obtenues à partir d'idées élémentaires sensibles. Pour les spiritualistes, au contraire, ces idées ne peuvent se réduire au simple résultat d'une composition d'idées élémentaires d'origine sensible. Une connaissance d'origine non empirique est donc possible, ce qui permet de fonder une métaphysique : l'homme est capable d'éprouver le sentiment du beau qui n'est pas d'origine sensible parce que l'esprit humain n'est pas le simple produit de son activité sensorielle. En revanche, si c'est le beau qui est indécomposable, comme l'écrit Flaubert, au lieu de valoriser l'esprit, on projette sur les choses des propriétés qui sont celles de l'esprit humain ; le beau devient alors une propriété des choses, ce qui est contraire à la théorie de Jouffroy. Le débat n'est pas ici de savoir si Flaubert avait compris ou non les véritables enjeux du problème traité par Jouffroy<sup>16</sup>. Il importe en revanche de remarquer que, pour l'élaboration rédactionnelle de *Bouvard et Pécuchet*, des notations approximatives et peu fidèles à la logique intrinsèque de la pensée qu'elles ont l'ambition de résumer ne rebutent pas l'écrivain. Il a essentiellement besoin de fragments textuels et de termes représentatifs ; et il a une confiance inébranlable en l'exactitude de ses notes.

D'autre part, Flaubert ne vérifie pas à la source les citations de deuxième main qu'il trouve dans les livres qu'il a consultés ; il [p. 91 →] s'en remet sans état d'âme aux notes qu'il a prises sur les ouvrages proposant une histoire ou un vaste panorama de l'esthétique. Deux chapitres de l'ouvrage de Pictet<sup>17</sup> sont ainsi particulièrement mis à contribution : les chapitres VII (« Les théories esthétiques. Platon, Plotin, Aristote, saint Augustin, Bacon, École sensualiste anglo-écossaise, Hume, Reid ») et VIII (« Suite des théories esthétiques. Rationalistes modernes, Spinoza, Baumgarten, Winckelmann, Kant, Schiller, Fichte, Schelling, Hegel ») ; ainsi que la quatrième partie du manuel de Lévêque (« Examen des principaux systèmes d'esthétique anciens et modernes »). Pour inscrire leur définition particulière du beau en regard des quatre nouveaux auteurs (Augustin, Reid, Schelling et Stewart), Flaubert se reporte aux notes qu'il a prises sur ses deux manuels de référence. Pour la définition augustinienne du beau, il a l'embarras du choix entre des formulations lapidaires, canoniques et évidemment fort similaires<sup>18</sup>. En ce qui concerne Schelling, il recopie à la suite ce qu'il trouve chez l'un et l'autre auteur<sup>19</sup> (le nom de Lévêque se lit d'ailleurs encore, sous une rature, entre les deux définitions). Pour Reid, Flaubert utilise surtout l'ouvrage de Lévêque et concatène deux citations distantes<sup>20</sup>. Cependant, l'écrivain a aussi recours à une troisième source, en l'occurrence Jouffroy. C'est chez lui que Flaubert a trouvé l'exemple de la ligne serpentine qu'il attribue à Reid<sup>21</sup>. Et il en va de même pour les références à Stewart dont ni

Lévêque ni Pictet ne traitent, à l'exception d'une rapide mention chez le dernier<sup>22</sup>, tandis que Jouffroy examine longuement sa position à la suite de celle de Reid. Sur son brouillon, Flaubert commence par recopier avec exactitude une phrase du philosophe spiritualiste selon lequel Stewart [explique le beau par l'association des idées]<sup>23</sup>. Puis, il revient sur cette formulation, la rature et choisit de résumer ce qui lui semble être la thèse finale de Jouffroy à propos du philosophe écossais : le beau, [c'est l'utile].

Néanmoins, en compulsant ses notes de lecture, Flaubert a découvert des définitions qu'il n'avait pas relevées dans ses « notes de notes ». Sur le f° 597, il en ajoute donc trois nouvelles aux neuf déjà recensées :

[p. 92 —>] 10- pour

Aristote, le Beau [est] dans la grandeur  $\alpha$  l'ordre

11- pour

Schiller, le Beau est la réconciliation du Subjectif  $\alpha$  de l'objectif, de l'essence  $\alpha$  de la forme, de la pensée  $\alpha$  de la matière

et 12- pour

Kant, le beau est l'objet de la satisfaction du goût].

Certainement, Flaubert n'avait pas besoin d'un manuel pour définir le beau aristotélicien. Cependant, la récurrence de cette doctrine dans les manuels consultés influence son choix, d'abord de retenir lui aussi l'auteur, et ensuite de sélectionner certains termes dans sa définition<sup>24</sup>. Enfin, pour Kant, les définitions du beau et du goût semblent avoir été relevées chez Lévêque<sup>25</sup>, dans la mesure où Pictet, dans son exposé de la doctrine kantienne, ne cite pas l'extrait de la *Critique du jugement* que recopie Flaubert<sup>26</sup>. En revanche, c'est Pictet qui fournit la définition de Schiller<sup>27</sup>. Le f°597 présente donc le stade rédactionnel où l'agglomération des matériaux documentaires est la plus notable, où leur densité est la plus considérable. Flaubert a finalement rassemblé douze définitions du beau – incompatibles entre elles, issues de systèmes différents et provenant de sources hétérogènes dont le degré de fiabilité est variable. Or, dans les deux occurrences rédactionnelles suivantes (f° 599 et 608 v°), Flaubert aplanit encore plus radicalement toutes ces divergences de statut en unifiant l'aspect formel des définitions : chaque citation se trouve dorénavant placée sous l'autorité du nom de son auteur.

7		Premier Qu'est-ce que le Beau - Aristote — le beau consiste dans la gdeur $\alpha$ la mesure en
8		<del>St Augustin, — c'est l'unité, qui constitue la forme <math>\alpha</math> l'essence du beau</del> le définit
9	Pr	Schiller - e'est la réunion du subjectif $\alpha$ de l'objectif.
10	Pr	Schelling - c'est l'infini s'exprimé par le fini c'est l'objet de la satisfaction du goût.
11	Pr (1) Kant.	<del>le définit</del> Reid - e'est une une qualité occulte - résidant/e dans les perfections morales $\alpha$ c'est qui intellectuelles
12		<del>Pictet — le Beau plaît parce qu'il est le Beau, est phénomène <math>\alpha</math> veut briller</del>
13	Suivant	Jouffroy. le Beau n'est pas de ce monde est un fait simple $\alpha$ indécomposable
14		il ne consiste ni dans le plaisir, ni dans l'utile, ni dans la est un fait indécomposable
15		nouveauté, ni dans l'imitation - n'est pas de ce monde - c' $\alpha$ qui - alors inutile de le chercher -
16	d'aut	Kant. le Beau est l'objet de la satisfaction du goût. dit B. le considère comme le résultat de n'est qu'une convention $\alpha$ une habitude - ailleurs, c'
17	Mr De Maistre	deux définitions - [dans tous les genres le Beau] est ce qui plaît à la
18	Autre définition du même auteur de.....	Le beau vertu éclairée - n'est qu'une convention $\alpha$ une habitude - Dans tous les c'est ce qui plaît à la vertu éclairée. genres
19		P. André - ce qui a droit de plaire à la raison, - à la réflexion par son excellence propre

Cette homogénéité fonctionnelle de façade gomme l'hétérogénéité des provenances. Les citations de philosophes et de compilateurs voisinent dans l'indistinction la plus complète. La définition de Kant n'a ni plus ni moins de valeur que celle de Pictet. Sorties de leur contexte, les définitions sont alors sommées d'exprimer, sur le champ et par leur concours, la vérité du beau. Mais cette exigence est justement formulée par Flaubert de manière à ne jamais pouvoir être satisfaite. Dans l'élaboration génétique du passage, l'expression de cette attente est concomitante avec le constat de son impossibilité à être comblée. En effet, deux processus scripturaux principaux sont à l'œuvre. D'abord, l'écrivain est à la recherche du rythme de sa phrase. Bien que les définitions soient minutieusement recopiées d'étape en étape, à chaque nouvelle page, leur ordre est légèrement modifié et leur nombre décroît régulièrement : la définition de Dugald Stewart [p. 94 →] n'est pas recopiée sur le f° 599 ; quatre autres sont barrées sur ce même feuillet (celles d'Aristote, Augustin et Pictet, ainsi que l'une de celles rattachées à Maistre) ; et enfin deux définitions sont raturées sur le f° 608 v° (celles de Kant et Reid). Pourtant, jamais l'impression première de diversité n'est remise en cause. Flaubert veut conserver l'idée d'une multitude de définitions possibles correspondant toutes aussi mal les unes que les autres à la notion du beau, mais ayant chacune la prétention de résoudre définitivement, et à elle seule, le problème. Aussi cette opulence est-elle le signe même de leur impuissance commune, de leur vanité individuelle, et le ressort de leur chute annoncée. Avec le f° 609 v°, l'équilibre final est trouvé. Seules cinq définitions demeurent, disposées selon un schéma rythmique répétitif que l'on pourrait formaliser ainsi : « pour *a*, le beau c'est *b* ; pour *c*, *d* ».



1	Premier point. Qu'est-ce que le Beau.
2	Pour Schelling, c'est l'infini exprimé par le fini ; pour Schiller la réunion de/u
3	subjectif $\alpha$ de l'objectif ; pour Reid une qualité occulte, pour Jouffroy un fait
4	indécomposable, p. De Maistre ce qui plaît à la vertu, pr le P. André ce qui a droit
5	de plaire/t à la raison.

Flaubert a donc supprimé la moitié des définitions d'abord retenues. Mais dans le temps de l'invention de la structure formelle, il a aussi éliminé certains éléments originels des définitions ; chaque citation s'est trouvée progressivement réduite à sa portion congrue. N'ont en fait été conservées que les définitions dont le noyau textuel était, hors de tout contexte, porteur d'indécision, de mystère ou d'un haut degré d'abstraction. La [qualité occulte] de Reid et [l'infini exprimé par le fini] de Schelling en sont les exemples les plus évidents. En outre, modifiant l'ordre des définitions, Flaubert en a rapproché certaines afin de mieux les opposer terme à terme. Ainsi, les formulations de Joseph de Maistre et du Père André ont été délibérément juxtaposées : le [p. 95 →] beau est [pour de Maistre, ce qui plaît à la vertu, pour le Père André, ce qui plaît à la raison]. Le parfait parallélisme des deux définitions souligne avec force leur commune inanité : comment un même jugement esthétique pourrait-il dépendre, dans la même perspective, pour les uns de la vertu, et pour les autres, de la raison ?

Au terme du processus de genèse, plusieurs faits semblent clairement établis : Flaubert extrait les citations du contexte et du système dans lequel elles avaient sens ; il ne se préoccupe pas du degré de fiabilité de ses sources lorsqu'il a trouvé ses définitions chez des tiers ; et sans vergogne, il procède à une assimilation qui se traduit par un nivellement et une homogénéisation des différentes strates de discours. Car ce sont ces discours que Flaubert fait passer dans le creuset de l'écriture. Il ne juge pas des idées philosophiques, il démonte des textes. D'ailleurs, dès la phase scénarique, Flaubert avait bien l'intention de se livrer à une semblable manipulation. Dans le f° 10 du recueil gg10, la question [qu'est-ce que le beau ?] était déjà accompagnée d'une adjonction révélatrice : [(textes)]. Les théories esthétiques ne ressortent pas indemnes de ce processus de montage textuel. Certes, introduites par le nom de leur auteur, elles acquièrent une visibilité momentanée inédite. Mais, projetées dans la fiction, elles se trouvent simultanément départies de toute pertinence philosophique propre et comme précipitées dans le néant.

### La définition du goût - ou le patient évidemment de la forme

Le processus d'élaboration génétique du paragraphe portant sur le goût va utiliser d'autres voies pour parvenir au même but. Dans la phase de conception scénarique, la première difficulté que rencontre Flaubert est de déterminer, au sein des études littéraires de Bouvard et Pécuchet, le lieu adéquat à l'examen de la question. En effet, le goût est successivement rattaché à la rhétorique et à



la poétique, avant d'être définitivement associé au moment esthétique. Durant cette période de flottement, aucune référence [p. 96 →] n'est faite à un auteur ou à une définition particulière. Seule est envisagée l'opposition conceptuelle entre le bon et le mauvais goût. Avec le f° 601 v°, la situation évolue : un premier auteur est mentionné explicitement. À la question : [Qu'est-ce que le goût ?] répond l'ajout infralinéaire : [définit[ion] dans Rollin]. Ce feuillet comporte aussi une indication ([autres définitions - autres embrouillements]) au statut ambigu, à mi-chemin entre la note de régie et le fragment discursif. Le but poursuivi par Flaubert apparaît cependant clairement : il veut rassembler une multitude de définitions dont la réunion, loin de résoudre la question, n'aura d'autre conséquence que de l'obscurcir. Le même dessein préside donc à la genèse des définitions du beau et du goût ; mais les moyens employés pour parvenir au but vont être soigneusement différenciés.

Sur le f° 597, dont la majeure partie est dévolue à la question du beau (on l'a vu), trois définitions du goût apparaissent déjà dans le bas de la marge. La première appartient à l'auteur pressenti dès l'occurrence précédente : pour Rollin, il s'agit d'[un discernement délicat de ce qu'il y a de conforme aux plus exactes bienséances] ; la seconde est placée sous l'autorité de Montesquieu : c'est [l'avantage de découvrir avec finesse la mesure du plaisir que chaque chose doit nous donner] ; enfin, l'introduction de la troisième se fait en synergie avec l'élaboration de la définition du beau. En effet, ayant posé sa définition kantienne (le beau [est l'objet de la satisfaction du goût]), Flaubert se voit logiquement amené à mentionner ce qu'est le goût pour ce même philosophe : c'[est la ~~satisfaction~~ + |faculté| de juger d'un objet ou d'une représentation par une satisfaction dégagée de tout intérêt]. Or, dès l'occurrence suivante, le processus d'agrégation de définitions atteint son acmé avec l'ajout de trois nouveaux énoncés appartenant à Amar, Voltaire et Rousseau, sans que Flaubert semble avoir eu besoin de recourir à l'étape intermédiaire des « notes de notes ». Sur le f° 600, ce sont donc six définitions différentes du goût qui se trouvent sagement alignées les unes au-dessous des autres, chacune placée sous la responsabilité [p. 97 →] de son auteur, et sans que soit mentionné aucun titre d'ouvrage.

21	qu'est-ce que le goût -	autres définitions	autres embrouillements
22		Rollin.	c'est un [discernement délicat] de tout ce qu'il y
23			a de conforme aux plus exactes bienséances
24		Montesquieu.	[l'avantage de découvrir avec finesse]
25			la mesure du plaisir que chaque chose doit nous
26			donner.
27		Amar	- la faculté de recevoir une impression de plaisir ou de
28			peine des beautés ou des difformités de la nature.
29		Voltaire	- un discernement prompt, comme celui de la langue $\alpha$ du
30			palais, $\alpha$ qui prévient comme lui toute réflexion.
31		J.Jacques Rousseau.	la faculté de juger ce qui plaît
32			ou déplaît au plus gd nombre.
33	B.	Kant.	la faculté de juger d'un objet ou d'une représentation
34	enfin le goût		par une satisfaction dégagée de tout intérêt -

Deux définitions appartiennent à des ouvrages que Flaubert a spécifiquement lus pour la préparation de *Bouvard et Pécuchet* et sur lesquels il a pris des notes qui se trouvent dans le dossier de la SMAF. La première est issue du *Traité des études* de Charles Rollin<sup>28</sup>, lu en mars 1873 (5 folios de notes), et la troisième, du *Cours complet de rhétorique* de Jean-Augustin Amar Du Rivier<sup>29</sup>, lu en novembre 1872 (2 folios de notes). À l'exception de celle de Kant que Flaubert cite à partir de ses notes prises sur l'ouvrage de Lévêque (comme on l'a vu précédemment), les autres définitions sont extraites d'ouvrages que le romancier possédait à demeure et qui sont toujours dans sa bibliothèque conservée à Canteleu<sup>30</sup>. En ce qui concerne Montesquieu, le dossier de la SMAF révèle l'existence de deux feuillets de notes : ils ne comportent aucune autre indication bibliographique que la mention de l'auteur et du titre ([Essai sur le goût dans les choses de la Nature  $\alpha$  de l'Art - Montesquieu]) mais présentent bien la définition qui nous occupe<sup>31</sup>. Pour Voltaire, les [p. 98 →] choses sont un peu plus compliquées dans la mesure où Flaubert n'a cessé de relire ses œuvres. En particulier, on sait qu'il a pris en note le *Dictionnaire philosophique* (où se trouve cette définition) au moins à deux moments distincts de son existence : dans les années 1840<sup>32</sup> et en novembre 1872<sup>33</sup>. Or, la formule n'apparaît dans aucun de ces ensembles manuscrits : Flaubert semble être retourné à l'article « Goût » du *Dictionnaire* pour l'en extraire<sup>34</sup>. Enfin, la définition de Rousseau est issue de l'*Émile*<sup>35</sup> que le romancier a vraisemblablement consulté dans l'édition des *Œuvres complètes* qu'il possédait, sans qu'on puisse dire à quelle date exacte la lecture en a été faite<sup>36</sup>. À peine ces citations sont-elles rassemblées que Flaubert ébauche déjà leur montage grâce à un système de numérotations et de traits à la plume, visibles sur la transcription, qui tendent à réduire le nombre et la taille des différentes définitions. Seules quatre des six citations reçoivent un numéro d'ordre, et celles qui sont sélectionnées subissent un émondage sévère opéré par l'intermédiaire de crochets droits. Ainsi, le f° 600 est celui

où la présence intertextuelle est la plus claire, peut-être même la plus envahissante, et en tout cas sûrement la plus rigoureuse dans sa présentation quoique les prodromes des transformations à venir y soient déjà perceptibles.

Dans les occurrences suivantes, Flaubert poursuit son patient travail de découpage. D'abord, tous les noms d'auteurs disparaissent simultanément. Ne subsistent donc que quatre définitions (celles de Rollin, Montesquieu, Amar et Rousseau), dans des formulations gravement altérées. Les coupures opérées par Flaubert privent chacune des citations du sens qu'elle pouvait avoir dans le système dont elle est issue. Peut-on encore reconnaître la définition de Montesquieu dans la formule réduite à sa portion congrue : [l'avantage de découvrir avec finesse] ? En outre, le romancier se livre à un minutieux travail stylistique en remplaçant par des synonymes les termes exacts employés dans les définitions. Il n'a alors plus aucun égard pour les théories originelles. Les morceaux de phrase sont traités comme des syntagmes qu'il faut intégrer à la prose narrative, selon les mêmes considérations prioritaires du rythme et de [p. 99 →] l'euphonie que s'il s'agissait d'un matériau non documentaire.

Ms g225 (5) f° 601

		Autres embrouillemts. c'est à dire
26	Qu'est-ce que le goût ?	Autres définitions ne définissant pas
27		un discernement délicat
28		l'avantage de découvrir avec finesse
29		<del>don naturel</del> la faculté de recevoir une impression de plaisir ou de peine
30		faculté celle la faculté de juger ce qui plaît au plus gd nombre
31	Bouvard	Mais commt s'y prendre pr <del>"enfin le goût c'est le goût.</del>

Le f° 611 v° vient parfaire le processus en cours de transformation et d'évidement du sens philosophique en introduisant, comme dénominateur commun aux trois reliquats des définitions, bien difficilement identifiables à ce stade de la genèse, un pronom personnel indéfini auquel est dévolu le rôle de coiffer l'ensemble : [on définit]. Ainsi, les six définitions originelles se sont vues successivement privées de leur auteur, dépouillées de leur statut individuel de citation, méthodiquement mutilées et finalement partiellement reformulées. Elles ont donné naissance à une structure citationnelle reconstruite, indécise et lâche, et dont la valeur explicative du contenu n'est que toute relative. Pourtant, la persistance de la relation intertextuelle, malgré toutes les perversions dont elle a été l'objet, confère à cette définition une autorité indéniable, bien que les causes en soient malaisément assignables sans le recours aux manuscrits. Grâce au travail scriptural de Flaubert, se manifeste ainsi, dans la version définitive de ce paragraphe, l'inexplicable épaisseur de ce qui est plat. De l'autorité inhérente à la structure citationnelle, cette improbable définition du goût tire une aura certaine : le phénomène de la citation est efficace au-delà même de sa signification<sup>37</sup>. De cette conjonction indépassable et irréconciliable de deux postulations contraires ([Autres définitions ne définissant pas]) découle alors logiquement la tautologie bouvardienne : [le goût, c'est le goût]. La tension d'un dispositif qui met en relation

deux réalités hétérogènes (forme de la citation et contenu insaisissable) [p. 100 —>] est à l'origine de la puissance de conviction, portant à faux – mais irrépressible, d'une définition du goût qui repose sur l'exhaussement préalable d'un trop plein et la manifestation progressive d'un vide<sup>38</sup>.

Univers intertextuel complexe, *Bouvard et Pécuchet* défait, par le montage et la mise en fiction, la relation d'exclusion radicale du vrai et du faux sur laquelle repose la démarche philosophique. La citation substitue à la question de la vérité de l'énoncé le problème de son authenticité, c'est-à-dire de sa fidélité à la parole citée<sup>39</sup>. Or, en dépit des multiples transformations que Flaubert fait subir à la lettre des énoncés au cours de la genèse rédactionnelle, il fait en sorte que ceux-ci restent toujours identifiables en tant que tels, même lorsqu'ils se trouvent finalement dénués de toute origine. Ce faisant, il s'extrait de la problématique du vrai et du faux tout en restant au plus près du domaine encyclopédique envisagé. Le roman ne copie pas le réel mais fait en sorte de créer dans l'esprit du lecteur les conditions discursives de sa reconnaissance (et le lecteur d'acquiescer : « J'ai vu cela », « Cela doit être » ; I. à E. Duplan du 12 juin 1862 ; III, 221). Dans le cas particulier du moment esthétique, le romancier procède à un minutieux montage de références philosophiques que la mise en fiction problématise. Tout en soulignant la pertinence des questions posées, la fiction se joue du sérieux et de la prétention à la vérité dont chaque système philosophique fait montre. Et au lecteur qui – simultanément – reconnaît les fragments et perçoit l'effet destructeur de leur montage, elle procure un vertige et une profonde jouissance, celle d'un entre deux où, à l'instar du créateur, il voit aussi bien le dessous que le dessus des choses.

61	584	598	591	597	599	608 v°	608 v°	613 v°	g 224
à			117						
67			595 a						
			118						
68		548 v°	601 v°	596				117	
69						118			114
70						600	601		g 224
71						118	119	118	
72									
73									
74									
75			V <sup>bis</sup>						115
76			I						744 v°
77			597 v°						
78									
79									116

La présence d'un filet double entre deux colonnes de folios signifie qu'il n'y a pas de continuité rédactionnelle entre ceux-ci.

Sur chaque feuillet, outre la numérotation correspondant au classement de conservation (« 584 », « 597 », etc.), on a indiqué en bas la numérotation ou les numérotations autographes successives que Flaubert a portée(s) : ainsi le f° 604 v° a été successivement numéroté « 121 » puis « 121 » [barré] remplacé par « 119 ».

Les numéros de la colonne de gauche renvoient aux segments textuels que j'ai isolés dans la version dite définitive du roman. Je ne mentionne ici que les plus importants.

Ce classement génétique est issu de ma thèse de doctorat : Stéphanie DORD-CROUSLÉ, *Bouvard et Pécuchet et la littérature. Étude génétique et critique du chapitre 5 de Bouvard et Pécuchet de Gustave Flaubert* (Université Paris 8, 1998, 1015 p.).

61- de « *Pécuchet surtout fut ébahi par Génin* » à « ... et qu'il ne saurait y en avoir » (BP, 204) ;

68- de « *La science qu'on nomme esthétique...* » à « ... se communiquaient leurs réflexions » (205) ;

69- de « *D'abord qu'est-ce que le Beau ?* » à « ... les oiseaux peuvent être beaux » [= la définition du beau ; en grisé] ;

70- de « *Enfin la condition première du beau...* » à « ... produisent moins bon effet, – ordinairement » (206) ;

71- de « *Ils abordèrent la question du sublime* » à « ... tout cela ne dit pas la manière d'en avoir » [= la définition du goût ; en grisé] ;

72- de « *Il faut observer les bienséances...* » à « ... est une chose relative, passagère » ;

73- de « *Ils se perdaient ainsi dans les raisonnements...* » à « ... de moins en moins, croyait à l'esthétique » ;

76- de « *"Tu exagères !" – dit Pécuchet...* » à « *Il y gagna une jaunisse* » (207) ;

77- de « *Elle était à son plus haut période...* » à « ... un rendez-vous pour sa maîtresse »

---

<sup>1</sup> [p. 100 →] Voir *infra*, pp. 102-3, le tableau génétique intitulé « La genèse rédactionnelle du moment esthétique dans *Bouvard et Pécuchet* (chapitre 5) ».

<sup>2</sup> Depuis 1992, les 1203 pages de brouillons du roman, conservées sous la cote g 225, sont réparties en neuf volumes dont la foliotation est continue. La dernière colonne du tableau comporte en outre deux feuillets qui font partie du manuscrit dit définitif du roman conservé sous la cote g 224.

<sup>3</sup> Sur le fonctionnement de ce type de manuscrit préparatoire, voir par [p. 101 →] exemple : Jacques NEEFS, « Noter, classer, briser, montrer, les dossiers de *Bouvard et Pécuchet* » in *Penser, classer, écrire de Pascal à Perec*, Béatrice Didier et Jacques Neefs eds (Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Manuscrits modernes », 1990), pp. 78-80.

<sup>4</sup> Sur ce dossier, voir Stéphanie DORD-CROUSLÉ, « Un Dossier flaubertien mal connu : les notes pour le chapitre “Littérature” de *Bouvard et Pécuchet* », *Histoires littéraires*, n° 24, 2005, pp. 119-135. Le dossier n’étant pas folioté, les références aux pages évoquées ne peuvent être plus précises. En revanche, le recto et le verso de ces « notes de notes » sont reproduits sous forme d’illustrations dans l’article cité, pp. 123-4.

<sup>5</sup> Par ex. : [définitions de Reid – absurde].

<sup>6</sup> Sur le f° 598, le nom du père Félix est associé aux sept autres, mais dès l’occurrence suivante, ses [recettes pour faire beau] sont dissociées des strictes [définitions].

<sup>7</sup> Six de ces sept auteurs ont fait l’objet d’une lecture directe. D’après les listes du Carnet 15,  
– Théodore JOUFFROY, *Cours d’esthétique, suivi de la thèse du même auteur sur le sentiment du beau..., et précédé d’une préface par Damiron* (Paris, Hachette, 1843) et W. F. HEGEL, *Cours d’esthétique, analysé et traduit par Charles Bénard* (Paris, Joubert, 1840-1848, 3 vol.) ont été lus (ou relu pour Hegel) entre le 30 septembre et le 23 octobre 1872 (f° 64) ;  
– Charles LÉVÊQUE, *La Science du Beau étudiée dans ses principes, dans ses applications et dans son histoire* (Paris, Durand, 1861, 2 vol.) en juin 1873 (f° 66) ;  
– et Adolphe PICTET, *Du Beau dans la nature, l’art et la poésie. Études esthétiques* (Paris, Cherbuliez, 1856) en septembre 1873 (f° 66 v°).  
– L’ouvrage du Père Yves ANDRÉ, *Essai sur le Beau*, nouvelle édition (Paris, Étienne Ganeau, 1770) a été emprunté à la Bibliothèque nationale le 6 avril 1878 ;  
– et celui de Hugh BLAIR, *Leçons de rhétorique et de belles-lettres, traduites de l’anglais par J.-P. Quénot, avocat* (Paris, Lefèvre, 1821, 3 vol.) le 23 avril 1878.

Les *Carnets de travail* de Flaubert ont été édités par Pierre-Marc de Biasi (Paris, Balland, 1988) ; les listes d’emprunt de Flaubert à la Bibliothèque nationale se trouvent en appendice à l’ouvrage de René DESCHARMES, *Autour de Bouvard et Pécuchet - Études documentaires et critiques* (Paris, Librairie de France, 1921) ; elles ont été complétées par Yvan LECLERC sur le site Flaubert de l’université de Rouen : <http://www.univ-rouen.fr/flaubert/>.

<sup>8</sup> Ma récente consultation du dossier de la SMAF confirme cette analyse que j’avais pu établir préalablement à partir du seul examen des brouillons (voir Stéphanie DORD-CROUSLÉ [thèse citée], pp. 414-21). En effet, le dossier comporte plusieurs pages de notes qui portent sur chacun de ces six auteurs. En revanche, aucun feuillet ne concerne directement un ouvrage de Reid dont le nom apparaît néanmoins à de nombreuses reprises, cité par d’autres auteurs. Hegel présente un cas particulier : les notes que Flaubert a effectivement prises, à deux époques différentes, se trouvent dans un autre dossier et ont été récemment éditées par Gisèle SÉGINGER, « Notes de Flaubert sur l’*Esthétique* de Hegel », *Gustave Flaubert 5. Dix ans de critique*, La Revue des lettres modernes, Minard, 2005, pp. 247-330. Le dossier de la SMAF recèle quant à lui un résumé de ces notes (des « notes de notes ») qui couvre trois pages. [fin de la p. 101]

<sup>9</sup> [p. 104 →] J’ai déjà eu l’occasion de traiter ailleurs le cas particulier de Maistre (Stéphanie DORD-CROUSLÉ, « La Face cachée de l’“impartialité” flaubertienne : le cas embarrassant de Joseph de Maistre », pp. 323-36 in *La Bibliothèque de Flaubert, inventaires et critiques*, Yvan LECLERC ed. (Rouen, Publications de l’Université de Rouen, 2001). Je renvoie donc à cette étude et je ne reprendrai ici que les éléments nécessaires à la présente démonstration.

<sup>10</sup> « J’appelle beau, dans un ouvrage d’esprit, non pas ce qui plaît au premier coup d’œil de l’imagination, dans certaines dispositions particulières des facultés de l’âme ou des organes du corps, mais ce qui a droit de plaire à la raison et à la réflexion par son excellence propre, par sa lumière ou par sa justesse, et si l’on me permet ce terme, par son agrément intrinsèque. » (ANDRÉ, *Essai sur le Beau* [op. cit.<sup>7</sup>], p. 90).



---

<sup>11</sup> « *La nature met donc le beau partout en dehors. C'est à la surface des êtres qu'elle répand avec profusion ses couleurs et ses dessins ; c'est par les formes extérieures qu'elle leur donne l'harmonie et la beauté des proportions. Le beau, avant toutes choses, veut paraître, se montrer, briller, être vu ; il est essentiellement phénomène* » (PICTET, *Du Beau dans la nature* [op. cit.<sup>7</sup>], p. 74).

<sup>12</sup> La première citation de Maistre est issue de *Examen de la philosophie de Bacon* (Pélagaud et Cie, 1845) : « *L'erreur la plus faite pour éteindre le véritable sentiment du beau est celle qui confond ce qui plaît et ce qui est beau, ou, en d'autres termes, ce qui plaît aux sens et ce qui plaît à l'intelligence. Quel spectateur de notre sexe ne se trouve pas plus ému par la Vénus de Titien que par la plus belle Vierge de Raphaël ? Et cependant quelle différence de mérite et de prix ! Le beau dans tous les genres imaginables est ce qui plaît à la vertu éclairée* » (t. II, p. 300). Sur les problèmes posés par la seconde définition, extraite des *Lettres et opuscules inédits*, on consultera mon article déjà cité (n.9).

<sup>13</sup> « *Le beau est divin ; le sublime est humain. / Il suit de là que le sublime nous doit apparaître beaucoup plus que le beau. Le beau n'est pas de ce monde, nous le voyons rarement ; et quand nous en apercevons l'image, il ne nous rappelle pas les caractères de notre vie.* » (JOUFFROY, *Cours d'esthétique* [op. cit.<sup>7</sup>], p. 322).

<sup>14</sup> Premier appendice intitulé : « *Le sentiment du beau est différent du sentiment du sublime ; ces deux sentiments sont immédiats – août 1816* » (JOUFFROY, *Cours d'esthétique* [op. cit.<sup>7</sup>]).

<sup>15</sup> Appendice I (loc. cit.<sup>14</sup>), p. 332.

<sup>16</sup> La question se poserait en revanche si l'on étudiait les notes prises par l'écrivain au moment où il a lu, dans sa continuité et en totalité, le *Cours d'esthétique* de Jouffroy. Ces notes occupent deux feuillets dans le dossier de la SMAF.

<sup>17</sup> En outre, la définition emphatique de l'esthétique que Flaubert mentionne sur le f° 597 ([la poétique des poétiques, la théorie des théories]) est directement empruntée à Pictet (*Du Beau dans la nature* [op. cit.<sup>7</sup>], p. 20).

<sup>18</sup> D'après Lévêque, « *C'est en pensant à ce caractère harmonieusement un de l'essence de Dieu, qu'il [Augustin] définit le beau en général par l'unité* » (op. cit.<sup>7</sup>, t. II, p. 467). Pour Pictet, « *Saint Augustin se rattache tout à fait à Platon. Dans ses traités de l'Ordre et de la Musique, il pose le principe de l'unité comme la forme propre du beau, l'ordre et la convenance comme ses conditions nécessaires* » (*Du Beau dans la nature* [op. cit.<sup>7</sup>], p. 128).

<sup>19</sup> [p. 105 →] Chez Pictet : « *Dans un [des] premiers ouvrages [de Schelling], son Idéalisme transcendantal, les éléments contraires, dont la fusion constitue le beau, ne sont saisis encore que sous la forme des abstractions du fini et de l'infini. Le beau est l'infini exprimé par le fini* » (*Du Beau dans la nature...* [op. cit.<sup>7</sup>], p. 156) ; et chez Lévêque : « *Le point essentiel et capital de cette théorie [...], c'est la définition du beau posée par Schelling dans le Discours sur les arts du dessin. Le beau, selon Schelling, c'est une force positive et active, réalisant dans l'individu l'idée éternelle correspondant à chaque genre d'êtres dans la raison divine, et manifestant dans le particulier la vie par les formes qui en sont les symboles* » (*La Science du Beau...* [op. cit.<sup>7</sup>], t. II, p. 535).

<sup>20</sup> Voir LÉVÊQUE (op. cit.<sup>7</sup>), t. II, p. 492 : « *Mais quand il [Reid] la veut définir [la beauté], il nous fait assister aux embarras de sa pensée hésitante. Le plumage des oiseaux, les ailes brillantes des papillons, les nuances et la forme des fleurs et des coquillages sont des objets dont la beauté lui paraît absolument indéfinissable. Il finit par déclarer que la beauté, en pareil cas, est une "véritable qualité occulte"* » ; et p. 494 : « *Et il [Reid] couronne cette énumération par les paroles que voici : "C'est donc, selon moi, dans les perfections intellectuelles et morales et dans les facultés actives de l'esprit que réside primitivement toute beauté. Celle qui est répandue sur la face du monde visible n'en est qu'une émanation"* ».

<sup>21</sup> Jouffroy consacre la seizième leçon de son *Cours d'esthétique* aux opinions défendues par les penseurs écossais en la matière. À propos de Reid, il écrit : « *Tout ce qui frappe nos sens à la surface des objets s'appelle beau, pense-t-il, à ce seul titre que c'est l'expression de l'âme, l'expression de l'homme, qui seul est beau. Ainsi la ligne serpentine nous plaît, non pas comme belle en soi, mais comme ayant rapport à des qualités morales, la souplesse, par exemple, la douceur ; de sorte qu'il n'y a pas pour Reid de la beauté matérielle, il n'y a que de la beauté morale, et des symboles de la beauté morale dans la beauté matérielle* » (op. cit.<sup>7</sup>, p. 117).

<sup>22</sup> PICTET, *Du Beau dans la nature* [op. cit.<sup>7</sup>], p. 134.

<sup>23</sup> « *En un mot, Stewart explique le beau par l'association des idées. C'est à quoi se réduit sa doctrine* » (JOUFFROY [op. cit.<sup>7</sup>], p. 119).



---

<sup>24</sup> Chez Pictet, « quand il [Aristote] parle de la forme du beau, il lui attribue les caractères de la convenance dans les dimensions, de la mesure et de l'ordre » (op. cit.<sup>7</sup>, p. 127). Chez Lévêque, pour Aristote, « les formes essentielles du beau sont l'ordre, la symétrie, la détermination. Elle [la définition] se complète, s'achève et s'affirme dans les termes les plus précis au septième chapitre de la Poétique : “[...] puisque le beau consiste dans l'ordre et la grandeur, il s'ensuit...”, etc. » (op. cit.<sup>7</sup>, t. II, p. 405).

<sup>25</sup> « Le jugement de goût étant essentiellement pur de tout intérêt, il est par là même libre. D'où cette première définition du goût et du beau : “Le goût est la faculté de juger d'un objet ou d'une représentation par une satisfaction dégagée de tout intérêt.” L'objet d'une semblable satisfaction s'appelle beau » (LÉVÊQUE [op. cit.<sup>7</sup>], t. II, p. 503).

<sup>26</sup> Rappelons que Flaubert ne semble pas avoir lu *Critique de la faculté de juger*, mais qu'il a pris en notes *Critique de la raison pure* pour le chapitre de la philosophie (voir le f° 2 du recueil g226 (6)).

<sup>27</sup> « La nature reprend ses droits méconnus, et le beau se présente partout comme l'harmonie, comme la réconciliation du subjectif et de l'objectif, de [p. 106 →] l'essence et de la forme, de l'intérieur et de l'extérieur, de la pensée et de la matière » (PICTET [op. cit.<sup>7</sup>], p. 154).

<sup>28</sup> « Le goût, tel que nous le considérons ici, c'est-à-dire par rapport à la lecture des auteurs et à la composition, est un discernement délicat, vif, net et précis, de toute la beauté, la vérité et la justesse des pensées et des expressions qui entrent dans un discours. Il distingue ce qu'il y a de conforme aux plus exactes bienséances, de propre à chaque caractère, de convenable aux différentes circonstances. » (Charles ROLLIN, *Traité des études* [Paris, Firmin Didot, 1845, 3 vol.] « Discours préliminaire », t. I, p. 34).

<sup>29</sup> « On peut définir le goût, la faculté de recevoir une impression de plaisir ou de peine des beautés ou des difformités de la nature » (Jean Augustin AMAR DU RIVIER, *Cours complet de rhétorique*, 2<sup>e</sup> éd. [Paris, Langlois, 1811], p. 1 ; c'est la première phrase de l'ouvrage).

<sup>30</sup> Voir *La Bibliothèque de Flaubert : inventaires et critiques* (op. cit.<sup>9</sup>) ; et, en ligne, la « Reconstitution de la Bibliothèque réelle de Flaubert » sur le site Flaubert de l'université de Rouen (<http://www.univ-rouen.fr/flaubert/>).

<sup>31</sup> « [...] rendons raison de nos sentiments : cela pourra contribuer à nous former le goût, qui n'est autre chose que l'avantage de découvrir avec finesse et avec promptitude la mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes. » (MONTESQUIEU, *Œuvres* [Paris, impr. de Plassan, an IV-1796, 5 vol.], t. III, *Essai sur le goût*, p. 260).

<sup>32</sup> Ces dix pages de notes sont conservées à la Pierpont Morgan Library à New-York. Elles sont transcrites par Helen G. ZAGONA dans *Flaubert's "Roman philosophique" and the Voltairian Heritage* (Lanham..., University Press of America, 1985).

<sup>33</sup> Date donnée d'après le carnet 15, f° 65. De cette prise de note sont issus cinq feuillets recueillis dans les dossiers préparatoires du roman (g226 (6) f° 41 à 45 v°, section [Philosophie]). Deux autres feuillets, intitulés [Littérature. Critique de Voltaire], qui restent à analyser, sont serrés dans le dossier de la SMAF.

<sup>34</sup> « Le goût, ce sens, ce don de discerner nos aliments, a produit dans toutes les langues connues la métaphore qui exprime, par le mot goût, le sentiment des beautés et des défauts dans tous les arts : c'est un discernement prompt, comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui, la réflexion ; il est, comme lui, sensible et voluptueux à l'égard du bon ; il rejette, comme lui, le mauvais avec soulèvement ; il est souvent, comme lui, incertain et égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, et ayant quelquefois besoin, comme lui, d'habitude pour se former. » (VOLTAIRE, *Œuvres complètes*, t. 52 [Kehl, Imprimerie de la Société littéraire typographique, 1785], *Dictionnaire philosophique*, t. 7, article « GOÛT », p. 97).

<sup>35</sup> « Plus on va chercher loin les définitions du goût et plus on s'égaré : le goût n'est que la faculté de juger de ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre. Sortez de là, vous ne savez plus ce que c'est que le goût » (ROUSSEAU, *Œuvres complètes, Nouvelle édition classée par ordre des matières...* [37 vol., 1788-1793 Paris, Poinçon], *Émile*, livre IV, t. 13, 1792, p. 251).

<sup>36</sup> Comme pour Voltaire, il y a d'ailleurs sûrement eu plusieurs prises de notes successives sur cet ouvrage. Dès 1855, Flaubert l'a analysé (l. à L. Bouilhet du 23 mai ; II, 576). Il reprendra ensuite l'*Émile* en janvier 1880 lorsqu'il rédigera [p. 107 →] le chapitre de l'éducation. Cette dernière lecture est à l'origine de trois pages de notes conservées dans les dossiers du roman (g226 (2) f° 175, 175 v° et 176). Mais d'autres notes ont existé : le n° 154 de la vente successorale de

---

Caroline Franklin Grout (Drouot, 1931) contenait cinq ensembles de notes prises sur Rousseau. On n'en connaît pas la localisation actuelle.

<sup>37</sup> Voir Antoine COMPAGNON : « *Il existe une puissance de la citation indépendante du sens, parce qu'elle ouvre un potentiel, un potentiel sémantique certes, ou langagier, mais elle est une manœuvre du langage par le langage, elle joint le geste à la parole, et comme geste, elle excède toujours le sens* » (*La Seconde main ou le travail de la citation* [Paris, Seuil, « Poétique », 1979], p. 44).

<sup>38</sup> En regard de cette définition, on pourra consulter les réflexions de Désiré NISARD, *Histoire de la littérature française* [8<sup>e</sup> éd., Firmin Didot, 1881] ; t. IV, p. 122-5) sur la notion de goût. Selon qu'il est projeté dans la prose romanesque de "l'encyclopédie critique en farce" ou mis au service d'une histoire littéraire sérieuse, un travail de documentation sensiblement équivalent et convoquant les mêmes autorités (Rollin, Montesquieu, Voltaire) donne naissance à des textes fort différents.

<sup>39</sup> Voir Antoine COMPAGNON, *op. cit.*<sup>37</sup>, p. 88.